

Agôn

Revue des arts de la scène

Des lectures, pour quoi faire ?

La lecture : mode, prétexte ou nécessité ?

Introduction à l'enquête

Alice Carré et Lise Lenne



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/1923>

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Alice Carré et Lise Lenne, « La lecture : mode, prétexte ou nécessité ? », *Agôn* [En ligne], Enquêtes, mis en ligne le 10 novembre 2011, consulté le 25 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/agon/1923>

Ce document a été généré automatiquement le 25 avril 2019.

Association Agôn et les auteurs des articles

La lecture : mode, prétexte ou nécessité ?

Introduction à l'enquête

Alice Carré et Lise Lenne

De l'état des lieux à l'enquête de terrain

- 1 À l'origine de cette enquête sur le terrain des lectures publiques, se trouve la proposition, faite à Agôn par le théâtre des Ateliers de Lyon¹, de mener une rencontre sur cette question dans le cadre du festival Les Européennes, dont la version hivernale se nomme désormais : « Face à face » et mettra en regard, dans la prochaine édition, des textes d'auteurs contemporains italiens et français. En miroir de cette table ronde, qui réunira le 3 décembre 2011 Michel Simonot (auteur, metteur en scène et sociologue de la culture), Michel Cochet (auteur et metteur en scène), l'autrice Magali Mougel et les metteurs en scène Gislaine Drahay et Simon Delétang, cette enquête donne à entendre une diversité de voix, de points de vue et de tons (de l'article de fond au témoignage) sur la question : des lectures, oui... mais pour quoi faire ?
- 2 Mais précisons d'abord ce que l'on entend par « lectures publiques ». Car sous ce terme générique se cache une déclinaison d'appellations, plus ou moins imagées : il y a les partisans de la lecture verre d'eau ou pupitre, ceux qui revendiquent avec Théâtre Ouvert la mise en espace, ceux, enfin, qui préfèrent parler de mise en voix ou encore, comme le Théâtre des Ateliers, de mise en jeu. Cette diversité terminologique n'est pas seulement le fruit d'un filon poétique surexploité mais révèle plutôt une multiplicité de formes, allant jusqu'aux pratiques performatives de la poésie sonore et du slam, toutes fondées sur la présence matérielle du texte donné à entendre.
- 3 Aussi sommes-nous souvent bien loin de la simple lecture à haute voix : pour reprendre la formule de Joseph Danan, la lecture publique est devenue « un acte plus ou moins sophistiqué² ». À cette sophistication répond, depuis une quinzaine d'années, une prolifération des lectures – la plupart du temps de textes contemporains. C'est de ce constat que nous sommes partis pour lancer cette enquête. Comment interpréter cette

multiplication de la forme lue dans le milieu théâtral, institutionnel et non-institutionnel ? Comme un effet de mode, un prétexte ou une nécessité ? La lecture, conçue comme mise en scène du pauvre, doit-elle être vue comme le symptôme d'un système théâtral moribond ? Ou, entendue comme espace-laboratoire, propice à la recherche et à l'exploration de nouvelles formes et écritures, serait-elle au contraire l'étendard brandi d'une nouvelle vitalité artistique, dégagée des contraintes économiques du « spectacle » ?

- 4 Malgré la pluralité des voix et des tons, les réponses que nous avons reçues se prolongent et se font écho, même dans le désaccord. Certaines d'entre elles³ mettent l'accent sur la lecture comme forme oubliée et expliquent sa prolifération par un nouvel engouement pour les formes traditionnelles ou anciennes que sont le conte et la chanson de geste, et un rapport plus intime au spectateur, fondé sur l'écoute. D'autres⁴ l'envisagent comme le révélateur de la crise qui touche le système théâtral actuel – par manque d'argent, on glisserait de plus en plus vers « un théâtre de salon⁵ » – et d'un nouvel état de la création qui privilégie l'inachèvement et le processus plutôt que la finitude du spectacle. Enfin, il y a ceux qui voient dans la forme précaire et boiteuse de la lecture un espace de possibles à tracer, une pauvreté salvatrice, la garantie d'une liberté de faire et de penser dans l'ici et maintenant⁶.

« De l'écriture contemporaine au kilomètre⁷ » : le cercle vicieux des lectures

- 5 Les multiples avatars de la lecture ne font que confirmer le goût toujours renouvelé du milieu artistique pour cette pratique, dont l'usage est en constante progression depuis les années soixante-dix qui les ont vues naître. Qu'elles soient régulières et constituent un nouveau rendez-vous pour le public, installées sur les créneaux vides et rentabilisés par les théâtres (le lundi à l'Odéon, le mardi midi au Rond-Point...), qu'elles occupent des lieux moins institutionnels et permettent à de jeunes compagnies de mettre à l'épreuve un texte, les lectures prolifèrent et se multiplient.
- 6 Forme économique, limitant l'investissement en coût et en temps, la lecture a tout pour plaire dans un contexte de frilosité où les prises de risque ne sont pas monnaie courante chez les producteurs. Certains s'insurgent contre ce cercle vicieux de la lecture : la forme ayant trouvé un public, elle a quitté sa vocation première de « pré-mise en scène », d'étape dans un cheminement du texte à la scène pour se suffire à elle-même. Pour Noëlle Renaude, lire ne suffit souvent pas à défendre un texte car elle procède de plus en plus d'un manque d'engagement généralisé : « Je dirais que la faillite de la lecture, c'est son nombre et sa fréquence. Elle n'est pas acceptable quand elle révèle la paresse et le peu de désir des institutions et des théâtres qui en raffolent et s'offrent à bon compte de « l'écriture contemporaine » au kilomètre, y associant dans le meilleur des cas un acteur un peu connu sensé asseoir l'image et le geste, et se lavent les mains de la suite et des chances à donner à ces textes sélectionnés pour être lus sur les plateaux, dans les foyers voire les halls ou les bars⁸. » Forme à l'origine provisoire et précaire, la lecture semble s'être installée dans une tranquille routine qui confine à l'évidence, n'incitant plus producteurs et mécènes à miser sur les textes contemporains, mais bien plutôt à se contenter de l'inachèvement. Elle devient même un moyen pour les théâtres d'obtenir des subventions en se présentant comme les défenseurs des « écritures contemporaines ».

- 7 Les années soixante-dix et le vent de la décentralisation assignaient bien aux Centres Dramatiques Nationaux nouvellement créés un rôle particulier envers les nouvelles écritures. Les textes stipulent que le directeur doit désormais veiller « à trouver un équilibre entre textes du répertoire et œuvres d’auteurs vivants, en accordant une attention particulière aux œuvres contemporaines d’expression francophone ; à une diversité des formes artistiques et des formats de spectacles (notamment pour ce qui concerne le nombre d’interprètes sur le plateau) [...] ; à l’émergence de textes nouveaux (comités de lectures, présence d’un dramaturge dans l’équipe...) »⁹. Mais l’impératif de diversification et de fidélisation d’un public a pu sembler contradictoire avec le caractère inattendu ou audacieux de certaines dramaturgies contemporaines. La lecture, face à ces dramaturgies monstres, s’est imposée comme une solution intermédiaire qui permettait de se risquer à l’inédit sans pour autant s’y exposer. Certains textes, cependant, en restent là, pris dans les boucles de lectures, condamnés à en rester au seuil de la représentation, ne trouvant pas acquéreur.
- 8 Si certains reconnaissent un intérêt réel de la lecture, un besoin de rationalisation de cette cartographie éclatée des manifestations autour des écritures contemporaines se fait sentir afin qu’elles aient un véritable impact. Aussi Stanislas Nordey rêve-t-il d’un événement national autour des lectures qui aurait lieu une à deux fois par an, un « marché »¹⁰, qui aurait pour vocation de transporter les textes vers d’autres horizons.

Les risques de l’inachèvement

- 9 Sur ces évolutions socio-économiques se sont greffées des mutations artistiques, à tel point que pour penser la lecture, on ne peut plus dissocier les questions de nature économique des évolutions artistiques. Sur les murs lézardés des théâtres en quête de financements, les lectures ont poussé comme un lierre tenace, les artistes s’en sont emparés, non par faute de mieux, mais comme un espace expérimental et stimulant. Le goût pour les « formes pauvres » s’est doublé d’une recherche pour ces espaces artistiques un peu bâtards, situés entre le spectacle et la répétition publique, dans une forme de spectaculaire qui met en scène son inachèvement. Ce brouillage des formes, qui, comme le souligne Jean-Pierre Han, débouche sur une réception très ambiguë de l’objet présenté¹¹, met au jour le goût pour les formes en friche. La lecture s’inscrit dans une mode de l’esthétique du processus, privilégiant l’inachevé au fini, à l’instar des conférences dansées, des chantiers, des étapes de création, des laboratoires artistiques. L’heure est à l’ouverture des coulisses et à sa présentation comme nouvelle matière artistique, le geste de l’artiste se donne à voir dans son inachèvement même, la création se conçoit comme recherche. Comme le souligne Michel Simonot dans son ouvrage *De l’écriture à la scène* : « On préfère « l’encore possible » plutôt que « l’état d’achèvement » »¹².
- 10 Corollaire de cet inachèvement, la lecture publique est souvent perçue comme un acte artistiquement neutre, sans lecture dramaturgique définitive. Si la lecture n’engage que peu financièrement, elle reste également en retrait de toute interprétation et n’engage pas réellement l’artiste qui met en voix. Inversement, il est d’usage de penser qu’un texte souffrira moins d’une mauvaise mise en voix que d’une mauvaise mise en scène qui a plus de chances de le brûler vif, avant même qu’il ait atteint les circuits de l’édition ou de la production. La question de la responsabilité de l’acte artistique se trouve donc différée, et l’on espère que ces formes « intermédiaires » ne joueront aucunement sur la réputation d’un artiste. Cette neutralité supposée du geste de mise en lecture est pourtant démentie

par Michel Simonot : « Toute lecture présuppose une dramaturgie¹³ », explique-t-il, et cette fausse « innocence » revendiquée de la lecture ne fait que différer la résolution concrète des hypothèses qui sont lancées. Le fantasme de la lecture rejoint celui d'être au plus près de l'œuvre, saisie à l'état naissant, dans sa quintessence même.

« Un événement personnel et intime¹⁴ »

- 11 Au-delà du goût pour le *work in progress* et pour l'inachevé, les lectures révèlent un autre type de mutation artistique : le passage du spectaculaire au minimalisme. Le rejet des grosses machineries théâtrales, des productions à grands frais conduit à faire de la pauvreté un lieu de vérité. Position de repli, refus d'un art commercial et volonté de faire avec les moyens du bord, la lecture correspond également au rejet d'une esthétique de l'image et de l'effet visuel, prédominants dans la société actuelle, pour se replier dans les zones intimes de l'écoute. Lire, à travers une posture de grand dénuement, répond aussi à une volonté d'imposer la temporalité de l'écoute. De là naît un discours presque nostalgique envers le lien communautaire que permettent les mots. Le texte, défait de ses artifices se transmettrait plus directement, plus authentiquement, rappelant alors la forme ancestrale du conte. Les liens entre conteur et lecteur, rappelés par Christina Mirjol¹⁵, se font dans un en-deçà de la représentation, l'acteur qui ne joue pas vraiment se rapproche de son auditoire. De même, l'espace, souvent intimiste, et le type de rendez-vous, plus régulier, plus en marge des événements médiatisés, permettent à un autre type de relation de s'instaurer. Le dépouillement du dispositif et l'authenticité qu'il suppose se rattachent au mythe de la nudité au théâtre. Là où le décor n'a pas encore occupé la scène, là où l'acteur n'est pas encore acteur, là où le metteur en scène explore encore les possibles d'un texte, l'œuvre apparaîtrait dans un état de grâce, et serait reçue dans une pureté plus grande encore. C'est ce qui conduit Jean-Yves Picq à formuler l'idée que le « donner à entendre » de la lecture, opposée au « donner à voir » de la représentation, susciterait une « véritable participation » du spectateur-auditeur, fondée sur la nécessité d'une mise en éveil de l'imaginaire de chacun : « Il y a dans cet acte particulier [de la lecture] l'invitation à faire, dans un moment commun, un rêve éveillé, différent pour chacun¹⁶. »

« De la page à l'oreille¹⁷ »

- 12 Associée au refus du spectaculaire, la lecture se trouve certaines affinités avec des formes proches de la performance, telles que la poésie sonore, où l'acte de la lecture est lui-même interrogé. Les lectures-performances sont des espaces « où le fait même de lire est interrogé, joué », où l'origine de la parole est déplacée et affichée. Pour Alexis Fichet, la lecture pourrait être un nouvel espace de représentation du post-modernisme : « La présence de la feuille crée de la distance, un écart. Il y a bien une interprétation, et celle-ci est affichée. Le post-modernisme, selon certains, consiste non pas à créer une représentation, mais à déconstruire cette représentation, à représenter la représentation en train de se faire. Il s'agit non plus de « montrer A » mais de montrer « montrer A ». Dans ce cas, la lecture, comme pratique déjà déconstruite, déjà creusée par un écart, est sans doute adéquate avec nos manières de recevoir de l'art aujourd'hui¹⁸. » Prenant l'exemple des metteurs en scène Frédéric Fisbach et Rodrigo Garcia, il analyse la présence de la pratique de lecture dans les spectacles de théâtre comme le signe du post-moderne

(ou du post-dramatique) : un espace de diffraction, d'écart, de déconstruction à l'intérieur d'un système de représentation qui reposerait sur l'hétérogénéité de ses fragments : « Si l'on conçoit le spectacle de théâtre contemporain comme un ensemble de pratiques qui [...] doivent [...] se déjouer, se commenter, créer des rapports les unes par rapport aux autres, alors la lecture a sa place. Elle fait survenir une autre origine, un autre mode de représentation¹⁹. » Ce qui séduirait donc dans la lecture serait ce processus de mise à distance qu'implique la présence matérielle du texte : entre l'acteur et son personnage, entre l'acteur et sa parole, entre l'acteur et le spectateur. La lecture est un espace de l'apparition, le lieu de la visibilité du texte, tandis que la mise en scène signe sa disparition dans l'incarnation.

Vers « un théâtre des voix²⁰ »

- 13 Ce lien très étroit avec le récit, la narration, se retrouve dans les dramaturgies contemporaines qui s'amusent à déjouer le dramatique, à le déconstruire, à le défaire, à le tordre de l'intérieur – toujours plus. Le théâtre contemporain met à l'épreuve le drame et malmène le personnage qui souvent s'efface pour n'être plus que figure ou voix. L'idée n'est pas nouvelle. Mais ce qu'il nous semble important d'énoncer ici, c'est ce lien entre certaines dramaturgies contemporaines qui se situent plus du côté de l'épique que du dramatique – ou en explorent la frontière et l'écart – et ce nouvel engouement pour la lecture comme forme autonome ou auto-suffisante. Le théâtre qui s'écrit aujourd'hui serait-il, pour reprendre la distinction de Michel Vinaver, « un théâtre pour l'oreille » plutôt qu'« un théâtre pour l'œil²¹ » ? Le théâtre-récit ou théâtre de narration, nouveau courant de la dramaturgie italienne contemporaine, né avec des auteurs comme Marco Baliani, Marci Polini, Laura Curino et poursuivi par une nouvelle génération d'écrivains comme Ascanio Celestini, influencé par certains écrits de Dario Fo (notamment *Mystère bouffe*²²), fonde ainsi son exploration sur le concept d'un acteur-auteur ou narrateur, qui se refuse à incarner un personnage et vient porter une histoire en son nom. De son côté, séduit par la « profondeur d'échange » qu'implique selon lui cette forme (proche de la maïeutique en ce qu'elle ne doit jamais « franchir la frontière du représenté mais être toujours sur le fil du donner à entendre et à voir²³ »), l'auteur Jean-Yves Picq a trouvé dans la lecture un nouvel horizon d'écriture. « Ayant constaté, par exemple, que ce sont paradoxalement les pièces de grand format, donc les plus longues à la lecture, qui fonctionnaient le mieux, ayant constaté aussi qu'entre une écriture dite psychologique et une écriture dite épique, c'est cette dernière qui se révélait être la plus propice au rêve éveillé, c'est tout un champ d'écritures qui s'est ouvert, écritures au pluriel, investissant des genres et des domaines réputés pourtant incompatibles avec le théâtre. » Prenons comme exemple de cette « écriture d'une chronique orale », nouveau théâtre des voix, la pièce *Ma Solange, Comment t'écrire mon désastre, Alex Roux*²⁴ de Noëlle Renaude, œuvre monumentale qui se déploie sur trois volumes et met en scène plus de deux mille figures. Mélange de bribes, de saisie de voix, de récits, de bouts de lettres, *Ma Solange* est le fruit d'une commande faite par l'acteur Christophe Brault à Noëlle Renaude. Mais celle-ci se refuse au jeu trop simple du monologue pour faire advenir, au jour le jour de ces quatre années d'écriture en tête-à-tête, une œuvre rhizomatique où tout côtoie tout. Dans le désordre du fourmillement, peu à peu apparaissent récurrences et familiarités : le paysage, à traits lents et comme à la dérobée, se laisse circonscrire. Les dramaturgies contemporaines, comme celle de Noëlle Renaude, mettent à l'épreuve les possibles de la

scène tout en défiant les lois traditionnelles de la production. On peut ainsi expliquer la multiplication des lectures par une frilosité des metteurs en scène et des acteurs (mais aussi des programmateurs) à prendre le risque de s'y frotter ou une incapacité à trouver des formes adaptées aux innovations textuelles. Mais peut-être que c'est autre chose qui se joue dans la mise en voix plutôt que la mise en scène. Noëlle Renaude pose ainsi la question : « Est-ce que l'acteur des textes d'aujourd'hui est encore à venir²⁵ ? ». C'est peut-être le passage par la pratique de la lecture et de ces formes entre le jeu et la narration, l'incarnation et la mise à distance, qui dessine ce nouvel acteur capable de s'atteler aux écritures d'aujourd'hui...

Un espace pour l'imparfait

- 14 C'est pourquoi la lecture est envisagée, par plusieurs générations confondues, comme un espace de déploiement des possibles, qui doit être distingué de la mise en scène et s'affirmer comme un espace et un temps singuliers, propices à une recherche fondée moins sur l'image que sur la prise de parole. Certaines compagnies comme La Liseuse²⁶ se spécialisent dans l'acte de lire ; d'autres comme le Théâtre Narration explorent l'acte théâtral au prisme de la lecture pour en faire « une chambre d'écoute et d'écho²⁷ ». Gislaine Drahay défend dans la lecture « le plaisir de l'esquisse » : « Dans l'économie générale du spectacle vivant, où tout est de plus en plus orienté – et réduit – à la « production », demeurent très peu d'espaces pour l'essai, le brouillon, l'ébauche. [...] Et tous, nous en souffrons : auteurs, metteurs en scène, comédiens, assignés que nous sommes aux passions définitives²⁸. » La lecture serait donc cet espace de liberté et de légèreté retrouvées, dégagé des contraintes d'argent et de rentabilité, qui donnerait encore le droit à l'errance – et peut-être à l'erreur. Ou tout du moins à l'imparfait : « Aventures ouvertes, éphémères, risquées, souvent gratuites – et exorbitantes – puisque, sauf cas exceptionnel, sans lendemain, ces lectures n'entretiennent la frustration que de ceux qui en attendent trop²⁹. » Ce que doit offrir la lecture, ce n'est pas la promesse d'un lendemain, mais le plaisir instantané du flirt ou de « l'amour courtois³⁰ ». Gislaine Drahay insiste de plus sur le rapport privilégié au contemporain que permet la lecture. Face à des temps de production (mais pas forcément de création) de plus en plus longs, la lecture, et la légèreté de son dispositif (il suffit d'une bouche et de quelques oreilles tendues), donne la possibilité d'être dans l'actualité de pouvoir faire entendre un texte au moment où il nous apparaît comme nécessaire de le faire entendre, sans forcément attendre des mois ou des années. D'être dans le présent d'une relation – ou d'une réaction – au monde. Ainsi le perçoit l'autrice Magali Mougel : « Espace de mise en voix de paroles d'auteurs, la lecture deviendrait cette localité qui permettrait à des œuvres d'être en dialogue avec le contexte périphérique, avec la sphère socio-politique qui a incité, contribué à leur fabrication. À la différence de la représentation théâtrale, procédurière et souvent emprunte d'une certaine lenteur dans sa création et ce, du fait des conditions mêmes de sa production, la lecture pourrait être un espace dramatique où ce qui a été écrit pourrait être dit sans attendre³¹. »
- 15 Enfin, si la pratique de la lecture publique a à voir avec une précarisation du système théâtral, et que l'on peut y déceler une crise, on peut choisir de regarder autrement ce phénomène et d'y voir un espace où puisse s'expérimenter une pauvreté choisie. Marie Dilasser est de ceux qui défendent à bout portant « la mise en voix » vers « un théâtre de la pauvreté pour la pauvreté³² ». Ou comment en faire le moins pour en dire le plus. Cela

ne veut pas dire qu'il faille s'en contenter, ou ne faire que ça, mais peut-être s'en inspirer. Pour que coûte que coûte puissent subsister et se multiplier « les rendez-vous » : « La mise en voix publique est un rendez-vous. Il y a besoin de rendez-vous³³ ». Car la lecture publique est ce lieu où une parole peut être donnée à entendre, peut être offerte en partage, adressée à des gens rassemblés par l'écoute : un de ces (trop) rares espaces où la pensée, dans son plus simple appareil, peut encore avoir lieu à haute voix, dans « un silence d'image³⁴ ».

NOTES

1. Cette proposition a fait suite à l'organisation par Agôn d'une première table ronde « Dramaturgie et traduction » accueillie par le Théâtre des Ateliers.
2. Joseph Danan, « Les lectures improductives », Agôn [En ligne], Des lectures, pour quoi faire ?, Points de vue & perspectives, Les lectures comme symptôme, mis à jour le : 19/10/2011, URL : <http://journals.openedition.org/agon/1861>.
3. Voir le premier volet de l'enquête : « La nostalgie d'un lieu d'écoute ».
4. Voir le deuxième volet de l'enquête : « Les lectures, symptôme d'un milieu théâtral en crise ? ».
5. Michel Cochet, « Lectures publiques : vers un théâtre de salon ? », Agôn [En ligne], Des lectures, pour quoi faire ?, Points de vue & perspectives, Les lectures comme symptôme, mis à jour le : 19/10/2011, URL : <http://journals.openedition.org/agon/1857>.
6. Voir le troisième volet de cette enquête : « Un espace à inventer ».
7. Noëlle Renaude, « Lecture, qui sers-tu ? », Agôn [En ligne], Des lectures, pour quoi faire ?, Points de vue & perspectives, Les lectures, symptôme d'un milieu théâtral en crise ?, mis à jour le : 08/11/2011, URL : <http://journals.openedition.org/agon/1865>.
8. *Ibid.*
9. Cahier des missions et des charges des Centres Dramatiques Nationaux, <http://www.culture.gouv.fr>
10. Stanislas Nordey, À qui s'adresse-t-on ? « La lecture sur le vif », Agôn [En ligne], Points de vue & perspectives, Des lectures, pour quoi faire ?, mis à jour le : 25/10/2011, URL : <http://journals.openedition.org/agon/1876>.
11. Jean-Pierre Han, « Les troubles de l'inachèvement », Agôn [En ligne], Des lectures, pour quoi faire ?, Points de vue & perspectives, Les lectures, symptôme d'une crise du milieu théâtral ?, mis à jour le : 08/11/2011, URL : <http://journals.openedition.org/agon/1863>.
12. Michel Simonot, *De l'écriture à la scène, des écritures contemporaines aux lieux de représentations*, Frictions, Hors série N°1, Théâtre de Dijon-Bourgogne, p. 129.
13. Michel Simonot, « De l'innocence des lectures », Agôn [En ligne], Des lectures, pour quoi faire ?, Points de vue & perspectives, Les lectures, symptôme d'un milieu théâtral en crise ?, mis à jour le : 08/11/2011, URL : <http://journals.openedition.org/agon/1859>.
14. Jean-Yves Picq, « Notes relatives aux lectures publiques et définition d'une nouvelle chanson de geste », Agôn [En ligne], Des lectures, pour quoi faire ?, Points de vue & perspectives, La nostalgie d'un lieu d'écoute, mis à jour le : 20/10/2011, URL : <http://journals.openedition.org/agon/1851>.

15. Christina Mirjol, « Entendre la voix du conte », Agôn [En ligne], Points de vue & perspectives, Des lectures, pour quoi faire ?, La nostalgie d'un lieu d'écoute, mis à jour le : 08/11/2011, URL : <http://journals.openedition.org/agon/1849>.
16. Jean-Yves Picq, « Notes relatives aux lectures publiques et définition d'une nouvelle chanson de geste », *Op. Cit.*
17. Philippe Morier-Genoud, « De la page à l'oreille ! », Agôn [En ligne], Points de vue & perspectives, Des lectures, pour quoi faire ?, La nostalgie d'un lieu d'écoute, mis à jour le : 08/11/2011, URL : <http://journals.openedition.org/agon/1855>.
18. Alexis Fichet, « Des lectures pour créer du jeu », Agôn [En ligne], Points de vue & perspectives, Des lectures, pour quoi faire ?, La lecture comme tiers-lieu, mis à jour le : 25/10/2011, URL : <http://journals.openedition.org/agon/1866>.
19. *Ibid.*
20. Sandrine Lepors, *Le théâtre des voix, À l'écoute du personnage et des écritures contemporaines*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Le Spectaculaire », 2011.
21. Michel Vinaver, *Écrits sur le théâtre 2*, « Théâtre pour l'œil, Théâtre pour l'oreille. » Paris, L'Arche, 1983.
22. Dario Fo, *Mystère bouffe. Jonglerie populaire*, traduit et adapté par G. Herry, Paris, Dramaturgie Éditions, 1984.
23. Jean-Yves Picq, « Notes relatives aux lectures publiques et définition d'une nouvelle chanson de geste », Agôn [En ligne], Des lectures, pour quoi faire ?, Points de vue & perspectives, La nostalgie d'un lieu d'écoute, mis à jour le : 20/10/2011, URL : <http://journals.openedition.org/agon/1851>.
24. Noëlle Renaude, *Ma Solange, comment t'écrire mon désastre*, Alex Roux, Paris, Éditions Théâtrales, 1998.
25. Barbara Métails-Chastanier et Noëlle Renaude, *Accidents, Correspondance*, à paraître.
26. Fondée par Caroline Girard, La Liseuse et Cie explore la théâtralité de textes puisés dans des champs littéraires variés à travers la pratique de la lecture publique (<http://www.lectureslaliseuse.fr>).
27. L'expression est empruntée à Gislaine Drahy : <http://www.theatrenarration.com>.
28. Gislaine Drahy, « Le plaisir de l'esquisse », Agôn [En ligne], Points de vue & perspectives, Des lectures, pour quoi faire ?, La lecture comme tiers-lieu, mis à jour le : 25/10/2011, URL : <http://journals.openedition.org/agon/1874>.
29. *Ibid.*
30. Marie Dilasser, « Un art de la pauvreté », Agôn [En ligne], Points de vue & perspectives, Des lectures, pour quoi faire ?, La lecture comme tiers-lieu, mis à jour le : 25/10/2011, URL : <http://journals.openedition.org/agon/1870>.
31. Magali Mougel, « Cette forme qui boîte, qui est-elle ? », Agôn [En ligne], Points de vue & perspectives, Des lectures, pour quoi faire ?, Un espace à inventer, mis à jour le : 25/10/2011, URL : <http://journals.openedition.org/agon/1881>.
32. Marie Dilasser, *Un art de la pauvreté*, *Op. Cit.*
33. *Ibid.*
34. Julie Moulier, « Une forme oubliée », Agôn [En ligne], Points de vue & perspectives, Des lectures, pour quoi faire ?, Une forme oubliée, mis à jour le : 19/10/2011, URL : <http://journals.openedition.org/agon/1853>.

INDEX

Mots-clés : lecture-performance, lecture, performance, mise en voix, écritures contemporaines, théâtre contemporain, commande d'écriture, auteur, autrice, texte dramatique, mise en espace.